

6-1998

Puntuación e interpretación de un décima difícil de el Burlador de Sevilla

Héctor Brioso Santos

Universidad de Alcalá de Henares

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

Brioso Santos, Héctor. (1998) "Puntuación e interpretación de un décima difícil de el Burlador de Sevilla," Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies: Número 13-14, pp. 293-306.

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact bpancier@conncoll.edu.

The views expressed in this paper are solely those of the author.

15

PUNTUACIÓN E INTERPRETACIÓN DE UNA DÉCIMA DIFÍCIL DE EL BURLADOR DE SEVILLA

Héctor BRIOSO SANTOS
(Universidad de Alcalá)

Para Ángel Berenguer

El Burlador de Sevilla es considerada una comedia compleja por diversos motivos: la identidad de su autor está en disputa -la agria discusión de Tirso o Claramonte-, la relación entre las dos redacciones conservadas -el *Burlador* y el *Tan largo me lo fiais*-, que ha generado una inacabable polémica, y los pasajes problemáticos por errores de transmisión y deturpaciones de todo género. En gran medida, su valor como origen de un arquetipo literario y de un mito universal han impedido en muchas ocasiones que las cuestiones formales y filológicas se aborden con completa objetividad, y viceversa, la mala conservación de los textos nos ha privado de muchos de los valores estéticos de la obra original. A lo largo de las dos últimas décadas, la profusión de ediciones comentadas y la existencia de un *fac-símil* de las dos fuentes principales han facilitado la tarea de conjeturar soluciones e interpretaciones para esos versos de sentido difícil. Precisamente -y es tópico repetirlo- sólo el estudio detenido de las fuentes originales puede acercarnos a la intención de su autor o autores, en parte perdida en una auténtica selva de consideraciones de todo tipo, desde lo nacionalista o lo psicoanalítico al estudio de los mitos universales, la sexualidad, la sociología de masas, etc.

La décima a la que aludimos pertenece al primer acto de la comedia, concretamente al diálogo entre el duque Octavio y el embajador del rey de Castilla en Nápoles, don Pedro Tenorio, tío del protagonista, el libertino don Juan. El embajador Tenorio ha urdido una trama improvisada para salvar a su sobrino de la justa ira del rey, puesto que don Juan ha sido sorprendido en la cámara de la duquesa Isabela, en pleno palacio real. A los gritos de la duquesa, que había citado secretamente a su amado Octavio y se

encuentra inopinadamente frente a un intruso embozado y anónimo, acuden los guardias de palacio y el rey ordena que don Pedro investigue el caso discretamente, para no alborotar toda la corte con semejante escándalo, en el que personas de calidad están implicadas. En ese punto, tío y sobrino se reconocen y don Pedro decide dejar escapar a don Juan y acusar del desafuero a Octavio. En la escena en cuestión asistimos al arresto de Octavio por el embajador:

OCTAVIO	Vos por el Rey me prendeys,
	pues, en qué he sido culpado?
D. PEDRO	Mejor lo sabeys que yo,
	mas, por si acaso me engaño,
	escuchad el desengaño
	y a lo que el Rey me envió. ¹

El inocente duque es entonces informado por Tenorio, con absoluta hipocresía, de que Isabela ha sido sorprendida con otro hombre en su cuarto palaciego:

A las voces, y al ruydo
acudió, Duque, el rey propio,
halló a Isabela en los brazos
de algún hombre poderoso (p. 21, vv. 291-294).

En pocos versos, el pobre duque es convencido de que debe huir de Nápoles, despedido por la traición de su enamorada. Con su huida, la trama surtirá su efecto, puesto que el rey supondrá que Octavio huye porque es culpable. Lo que más nos interesa es el momento en que el duque es enterado de la supuesta doblez de Isabela:

OCTAVIO

Qué dizes?

¹ Por supuesto, citamos como punto de partida el impreso de la edición príncipe, recogido en *Las dos versiones dramáticas primitivas del don Juan: El burlador de Sevilla y convidado de piedra y Tan largo me lo fidió. Reproducción fac-símil de las ediciones princeps*, numeración y prólogo de Xavier A. Fernández, Madrid, revista *Estudios*, 1988, p. 21, vv. 273-278. Conservamos escrupulosamente la ortografía y la puntuación del original, con leves retoques de acentuación y sangrado, pero sin alterar los signos de interrogación o las grafías, de manera que se aprecien plenamente las dificultades y ambigüedades gráficas del pasaje. En lo que sigue, citaremos a pie de página las fuentes mencionadas por primera vez y entre paréntesis, en el cuerpo del texto, las referencias posteriores a las fuentes ya citadas antes en notas previas. Para mayor claridad en las explicaciones, en varias citas largas de la obra estudiada anotamos estratégicamente, al margen, la numeración de los versos según cada editor, distinta en bastantes casos debido a las discrepancias editoriales. Estas divergencias en el cómputo final de los versos de cada versión dan una idea cabal de los enormes problemas filológicos suscitados por el *Burlador*.

D. PEDRO

Digo

lo que al mundo es ya notorio,
y que tan claro se sabe,
que Isabela por mil modos.

OCTAVIO

Dexadme no me digays 315

tan gran traición de Isabela,
mas si fue su honor cautela,
proseguid, porque callays?

mas si veneno me days, 320

que aun firme corazón toca,
y assí a dezirme proboca
que imita a la comadreja,
que concibe por la oreja,
para parir por la boca.

Será verdad que Isabela, 325

alma, se olvidó de mí
para darme muerte? Sí,
que el bien suena, y el mal buela,

ya el pecho nada rezela, 330

juzgando si son antojos,
que por darme mas enojos,
al entendimiento entró,

y por la oreja escuchó,
lo que acreditan los ojos.

Señor Marqués es possible 335

que Isabela me ha engañado,
y que mi amor ha burlado? (p. 22).

Añadiremos aquí, además, que las ediciones sueltas abreviadas, aunque carecen de valor textual, ofrecen una lección alternativa de alguna utilidad para nosotros, pues conservan un “a un” separado en lugar de junto en el verso “que aun firme corazón toca” de la *princeps* (v. 320).

La crítica ha percibido tradicionalmente, al menos desde la edición de Américo Castro de 1910, dificultades en el texto citado, y especialmente en la décima de los versos 315 a 324, la famosa décima de nuestro título. Estos problemas se resumen sintéticamente en la nota de Luis Vázquez a su propia edición: “Esta décima, piedra de escándalo de los editores y la crítica, me parece perfecta, después de puntuarla debidamente. El *sí* no es aquí condicional, sino exclamativo o ponderativo, por eso no hay por qué esperar la ‘apódosis’, cosa que condujo a error interpretativo. Desde Américo Castro hasta Xavier Fernández, pasando por Gerald E. Wade, se ha venido señalando su falta de sentido, sin razón”². Desde su particular punto de vista, este

² Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, Madrid, revista *Estudios*, 1989, p. 121, nota a los vv. 315-324.

editor del *Burlador* señala las claves esenciales de un texto aparentemente lacunoso o deturpado para muchos exégetas de la comedia: una oración condicional o, al menos, un *si*, conflictivos y una puntuación harto problemática.

Antes de pasar adelante, a modo de contrapunto, ofrecemos los versos alternativos (como es lógico, sólo aproximadamente) del *Tan largo me lo fiáis*:

OCTAVIO	Dexadme, no me digays	410
	tan gran maldad de Isabela,	
	mas si fue su amor cautela,	
	mal hazeys, si lo callays:	
	proseguid, que me matays	
	dulcemente en mi porfía,	415
	que es vuestra lengua sangría,	
	y la muerte no se siente,	
	que morir tan dulcemente,	
	lisonja a mi mal sería.	
	Con otro hombre, y no conmigo	420
	Isabela en el Palacio?	
	mi mal no consiente espacio,	
	mueran el villano enemigo:	
	pero que intento? que digo?	
	que a locuras me prouoco?	425
	y aun el sentimiento es poco,	
	si el alma en el se consuela:	
	amigo, con Isabela	
	hombre en Palacio? estoy loco. ³	

El autor del *TL* (no procede ahora hacer conjeturas sobre si es o no el mismo de *B*, aunque juzgamos que se trata de dos poetas bien distintos) resuelve la papeleta recurriendo a otra imagen, la de que la lengua del mensajero es como la lanceta de una sangría metafórica que mata sin dolor, lenta y dulcemente, al enamorado preso de la desesperación por la mala noticia (por cierto, que también esa mala nueva se le ha comunicado a Octavio en el *TL* de muy otra manera que en *B*). Ante estas diferencias, Vázquez exclama en su nota ya citada: “El primero que no comprendió estos versos [de *B*] ha sido el autor de *TL*, que mete sus manos pecadoras en ellos y, deshaciendo la espontaneidad de los sentimientos contrapuestos de Octavio, los convierte en arte manierista, que suena a falso” (p. 122n.). Falsos o no, manieristas o no, estos versos no ofrecen muchos menos inconvenientes que los citados de *B* y, partiendo de la base de que el fragmento del *Tan largo* es completamente distinto al nuestro, sería harto difícil servirse de él para nada más que para obtener una idea

³ De nuevo, citamos por el *fac-símil* de Fernández, p. 68.

sumamente general de su sentido, que puede igualmente extraerse de una lectura contextualizada y reiterada de nuestros versos de *B*. Como en el caso de muchas obras de teatro de esta etapa, la recitación de los versos en voz alta ofrece a veces una comprensión de su significado general que no brinda una lectura detenida en silencio, en exceso preocupada por las pausas y otros signos gráficos. Así pues, olvidémonos de *TL*, que sólo puede producirnos nuevas perplejidades en este punto.

Un pequeño recorrido por la cuestión, con paradas en algunas de las distintas ediciones y sus enmiendas, puede aclarar un poco el asunto. La edición de Hertenbusch de 1842 reproducía este puñado de versos del modo siguiente:

Dejadme, no me digáis
tan gran traición de Isabela.
-Mas ¿si fue su honor cautela?
Proseguid: ¿por qué calláis?
-Mas si veneno me dais,
que a un firme coraçon toca,

así a decir me provoca
que imito a la comadreja,
que concibe por la oreja,
para parir por la boca.
¿Será verdad que Isabela,
alma, se olvidó de mí (...) ? ⁴

Como puede verse, el fino olfato editorial de Hertenbusch une las nociones de *decir* e *imitar* en una misma frase, sin coma, aunque separa todo el comienzo del pasaje en oraciones aisladas, como para dar a entender los agitados titubeos del duque. Suprime el conflictivo y del verso “y así a decirme provoca” con el criterio aceptable, en términos generales, de hacer más fácil la transición hacia lo que sigue y convertir ese verso en la indispensable apódosis perdida en el texto de *B*. Altera, asimismo, “imita” en “imito”, una tentación que nos sigue pareciendo sugestiva hoy día. Como en las ediciones que sucederán a ésta, más de un retoque parece casi inevitable en unos versos u otros.

Américo Castro, en su primera edición del *Burlador* en *La Lectura* (1910) ofrecía al lector de comienzos de siglo un curioso híbrido del *Burlador* y del *Tan largo*, sin notas explicativas y con modificaciones que van más allá de nuestros versos y transforman todo el contexto:

⁴ *Comedias escogidas de fray Gabriel Téllez (el maestro Tirso de Molina), juntas en colección e ilustradas por don Juan Eugenio Hartzenbusch*, Madrid, Rivadeneyra, 1842 (manejamos la reimpresión de 1850), p. 574 (Biblioteca de Autores Españoles, vol. 5). Por mor de la claridad, suprimimos las mayúsculas al comienzo de cada verso y regularizamos las tildes decimonónicas.

Dejadme, no me digáis
tan gran traición de Isabela.
Mas si fue su [amor] cautela,
[mal hacéis si lo] calláis.
Mas sí, veneno me dais,
que a un firme corazón toca,

y así a decir me provoca;
que imita a la comadreja,
que concibe por la oreja,
para parir por la boca.
¿Será verdad que Isabela
alma, se olvidó de mí
para darme muerte? Sí,
que el bien sue[ña] y el mal vela.
Ya el pecho nada recela
juzgando si son antojos
que, por darme más enojos,
[e]l entendimiento entró,
y por la oreja escuchó
lo que acreditan los ojos.⁵

En 1922, publica una versión definitiva, muy revisada, de la anterior, que en este pasaje nos proporciona claros indicios de la minuciosidad del autor de *El pensamiento de Cervantes*, que debió seguir elucubrando soluciones al texto. Sus dos versiones, aquel original y su revisión ulterior -que se han reeditado hasta los años ochenta-, han tenido una enorme influencia en las ediciones posteriores de la comedia, puesto que muchos editores se han limitado a copiar el fragmento conflictivo con la puntuación y las enmiendas castristas o su comentario en nota. De ahí que los versos en la lectura final de Castro y su anotación ofrezcan un interés particular para nosotros:

Dejadme, no me digáis
tan gran traición de Isabela.
Mas si fue su [amor] cautela,
proseguid, ¿por qué calláis?
Mas si veneno me dais,
que a un firme corazon toca,

así a decir me provoca
que imita a la comadreja,

⁵ *El Burlador de Sevilla, Obras*, Madrid, La Lectura, pp.180-181, vv. 315-334.

Como puede verse, detecta Castro ya una dificultad de sentido en el “amor” del verso 317 y lo reemplaza por un “honor” que supone más plausible. Más esencial aún es lo que anotó al pie de esa lectura: “Por uno de tantos descuidos de la redacción, el sentido de estos versos queda trunco. Octavio quiere decir: ‘Si me habéis dado una noticia, que es veneno para mi corazón, es natural que me exalte, lo cual, [no os extraña, porque] mi corazón imita a la comadreja: la acción de lo que oye la incita a hablar”.

Quizás influida por sus predecesores, Hartzenbusch y Castro, Blanca de los Ríos, en su edición de la obra de 1958, edita los versos de la décima de forma muy similar. Conserva el “imita” de Castro, pero omite varias de las comas que separaban entre sí los versos a partir de “Mas si veneno me dais”, aclarando algo más la turbia sintaxis de esa segunda parte de la estrofa:

Mas si veneno me dais
que a un firme corazon toca,

así a decir me provoca
que imita a la comadreja,
que concibe por la oreja
para parir por la boca.⁷

Pierre Guenoun, en su edición-traducción bilingüe franco-española de 1968, ofrece otra variante del pasaje:

¡Dejadme, no me digáis
tan gran traición de Isabela!
Mas ¿si fue su honor cautela?
proseguid, ¿por qué calláis?
Mas si veneno me dais,
que aun firme corazon toca,

así a decir me provoca
que imita a la comadreja,
que concibe por la oreja,
para parir por la boca.⁸

⁶ Tirso de Molina, *El vergonzoso en palacio. El Burlador de Sevilla, Comedias*, Madrid, Espasa Calpe, 1967 (8a. edición), p. 159, vv. 315-324.

⁷ Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, Madrid, Aguilar, 1958, vol. II, p. 640.

⁸ *L'Abuseur de Sévilla. El Burlador de Sevilla*, París, Aubier-Flammarion, p. 40, vv. 315-324.

Más adelante, en 1969, Gerald Wade hizo grandes enmiendas al texto siguiendo al *Tan largo*:

Dejadme, no me digáis
tan gran traición de Isabela.
Mas si fue su amor cautela,
mal hacéis si lo calláis.
Proseguid, que me matáis
dulcemente en mi porfía,
que es vuestra lengua sangría,
y la muerte no se siente,
que morir tan dulcemente
lisonja a mi mal sería.
¿Será verdad que Isabela [...]?

En su aparato de notas finales, este editor nos informaba de lo siguiente: “The 1630 edition is corrupt in these lines; they are of confused meaning, as commentators have agreed. We use *TL*’s lines for improved clarity” (p. 178, n. a los vv. 318-324).

El citado Wade y Everette H. Hesse hicieron lo propio en 1978, en una edición conjunta que venía a reproducir en gran parte el texto de la anterior de Wade¹⁰. En 1982, Xavier A. Fernández dedicó una larga nota al fragmento que motiva estas páginas y reconstruyó parcialmente no menos de cuatro versos de la décima:

Dejadme, no me digáis
tan gran traicion de Isabela.
Mas si fue su amor cautela,
proseguid; ¿porque calláis?
Mas si veneno me dais,
que a un firme corazón toca,
y a así decir me provoca,
imito a la comadreja,
que concibe por la oreja,
para parir por la boca.¹¹

⁹ *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra*, Nueva York, Charles Scribner’s Sons, pp. 70-71.

¹⁰ En su edición conjunta publicada en Salamanca, Almar.

¹¹ En su edición de la obra, Madrid, Alhambra, pp. 86-87 (y la nota correspondiente en las pp. 187-189).

El inconveniente ahora es que, aunque los otros problemas parecen quedar resueltos con la inspiración lejana de Harztenbush y una innegable dosis de audacia editorial, el verbo *decir* sigue quedando en cierta forma intransitivizado por la fuerza, contraviniendo no poco las reglas gramaticales, por más que Fernández aduzca en su nota que “‘y así a decir me provoca’ es como una conclusión de lo anteriormente dicho, pero liga sintácticamente lo que precede con lo que sigue” (p. 188).

Dos años después de la tentativa de Fernández, Casaldueño decide conservar, en su propia edición, el texto de *B* en esencia, concluyendo el período en “para parir por la boca”, supliendo “amor” en vez de “honor”, separando “aun” en “a un”, conservando “y así”, y dejando otra vez el verbo *decir* un tanto aislado y falto de régimen al haber separado entre comas ese verso del siguiente¹². El criterio generalmente conservador de este editor -medita *a posteriori*, por ejemplo, en su “Introducción” (p. 31), si debe retener lecturas como el tantas veces enmendado “soñoliento” del verso 598 de *B*- le impide operar otros cambios por el estilo de los ya consignados en los versos del *Burlador*, pero sospechamos que no acaba de ver claro el sentido del pasaje cuando recurre a la explicación de Castro y la incorpora *ad pedem literae* a su nota 320 o cuando describe sencillamente estos versos como de “estilo noble y alambicado” (*ibid.*). En realidad, el recurso a la vieja y clara -bien que bastante general- explicación al pie de don Américo es casi general entre los editores modernos, hasta el punto de que ésta parece haberse vuelto casi indispensable o canónica. Aunque no podemos negar que las frases del historiador y filólogo granadino explican la idea de fondo del pasaje, es sintomático que sus buenos razonamientos acompañaban en su texto de Ediciones La Lectura y acompañan todavía hoy a muchas reproducciones del parlamento de Octavio transmitidas editorialmente sin una demasiado clara idea -suponemos con cierta malicia- de su sentido preciso.

En 1989, Ignacio Arellano edita la comedia enmendando el “honor” en “amor”, “aun” en “a un” y conservando los demás versos en la misma forma en que los había presentado Castro¹³, aunque comenta en su “Apéndice textual” la parte más conflictiva del fragmento con estas palabras: “Versos confusos que desorientan a la mayoría de los editores y a mí también” (p. 62). Por la misma fecha, la edición de Luis Vázquez ya mencionada ofrecía al lector un panorama bien distinto:

Dejadme, no me digáis
tan gran traicion de Isabela.
¡Mas si fue su amor cautela!
Proseguid, ¿por qué calláis?
¡Mas si veneno me dais,

¹² Madrid, Cátedra, 1984, p. 49.

¹³ Madrid, Espasa Calpe, p. 91 (manejamos la reimpresión de 1997).

que aun firme corazón toca,
y así a decirme provoca
que imita a la comadreja,
que concibe por la oreja,
para parir por la boca! (p. 121, vv. 315-324).

Vázquez interpreta los diez versos problemáticos como un vivaz monólogo de Octavio, tan impresionado por la información de don Pedro que no acierta a articular un pensamiento organizado. Más bien, desgrana su dolor y su desesperación en exclamaciones y lamentos entrecortados, encabezados ahora por los *mas si* que tanto han confundido a la crítica. No habría, así pues, que poner en relación sintáctica los versos 317 y 318, aunque sí conserva este editor la ilación entre el 319 y los cinco siguientes hasta el final de la frase, que sitúa en el v. 324. Entendido así el pasaje, no ha de extrañarnos la nueva pregunta que se inicia en el verso 325. Como en otras lecturas, lo que más nos sorprende todavía, a pesar de todo, es que el dramaturgo prepare tan minuciosamente el “firme corazón” de Octavio y permita que Pedro lo *envenene* para terminar, tras trazar semejante clima psicológico, por citar apenas una extraña fábula de comadreas, relacionada sólo metafóricamente con lo anterior, puesto que aclara que Octavio se siente tan impelido a quejarse justamente como lo está legendariamente la alimaña citada a parir por la boca. Al conservar Vázquez unido el *decirme* y el *aun* del texto, demuestra que ambos pueden leerse y entenderse a cabalidad tal y como aparecen en *B*, sin enmienda alguna.

Alfredo Rodríguez López-Vázquez, por su parte, en su edición más reciente de 1990¹⁴, conserva exactamente la forma del texto por él presentada años antes, en 1987. En ambas ediciones enmienda como sigue el pasaje en cuestión, substituyendo, de nuevo, “honor” por “amor”, tal y como deduce de *TL*, y eliminado el “que” de su v. 321 -de 1990- (320 del *fac-símil*):

Dejadme, no me digáis
tan gran traicion de Isabela;
mas... ¿sí, fue su amor cautela?
Proseguid, ¿por qué calláis?
Mas, si veneno me dais,
a un firme corazón toca,
y así, a decir me provoca
que imita a la comadreja,
que concibe por la oreja
para parir por la boca.¹⁵

¹⁴ Atribuida a Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*, Madrid, Cátedra.

¹⁵ P. 99, vv. 316-325. Citamos, lógicamente, por su versión más reciente. Cf., asimismo, el texto de su edición anterior, Andrés de Claramonte, *El burlador de Sevilla (atribuido tradicionalmente a Tirso de Molina)*, Kassel, Reichenberger, 1987, p. 85, con alguna leve diferencia de puntuación. Del mismo autor puede consultarse también con provecho el artículo complementario “Dos pasajes oscuros de *El Burlador*”, *Iberorromania*, 19 (1984).

Con todo, tenemos que objetar que incluso estas enmiendas no terminan de redondear una solución al inconveniente de mantener el verbo *decir* sin su necesario complemento, pues no creemos que Octavio sólo desee decir, presionado por el *veneno* de la noticia, que su situación será semejante a la de una comadreja. Sin embargo, sí resuelven la cuestión espinosa de la apódosis perdida al precio de sacrificar el *que* y convertir el verso “que aun firme coraçon toca” en la segunda parte condicional que necesita el período para tener pleno sentido. A pesar de que la frase queda redonda, el significado es otro, empero, muy distinto del sentido que adivinamos en el texto original. Sí es importante subrayar que Rodríguez López-Vázquez anota en 1990 que el motivo de la comadreja se relaciona con lo que se dice versos después (desde “que por darme más enojos...”), lo que tendrá su relevancia para nosotros a la hora de sustanciar nuestra hipótesis.

Su edición más antigua de 1987 contenía una extensa nota a estos versos en la que repasaba las opiniones de la crítica y ofrecía varias interesantes alternativas de solución: “Nuestra corrección se basa en la posibilidad de que el copista o el impresor hayan introducido un *que* inexistente, por influencia de los dos *que* de los versos siguientes. No obstante, cabría otra posibilidad, tratando de leer según la *princeps*: ‘Mas sí, veneno me dais, que a un firme corazón toca, y así a decir me provoca...’; no la escojo para mi edición por un escrúpulo: el verso 320 tiene un *mas si* concesivo, que está avalado por la construcción correspondiente del *Tan largo*: *mas si fue su honor cautela, / mal hacéis si lo calláis*. Parece preferible mantener el mismo valor en estos versos de *El burlador*, por encima del deseo de ajustarse a la letra de la *princeps* alterando el espíritu” (p. 181). Desde luego, la solución del *sí* afirmativo y no concesivo merece ser considerada como una de las más valiosas para tan complejo pasaje, aunque el escrúpulo de Rodríguez sea legítimo. En 1990, Antonio Prieto conserva en su edición¹⁶ el texto consagrado por Castro y transmitido por Casaldueño y otros.

Mi colega y amiga la profesora Valle Ojeda Calvo de la Universidad de Sevilla, especialista en la comedia barroca, me ha sugerido la inteligente solución que sigue para esos vv. 319-324, con una puntuación alternativa y un sentido algo distinto:

Mas si veneno me dais,
¿qué a un firme corazón toca?
Y así a decir me provoca
que imita a la comadreja
que concibe por la oreja
para parir por la boca.

¹⁶ Barcelona, Planeta, 1990, p. 15.

Según la profesora Ojeda, se sobreentiende en su lectura que el verso 320 puede querer decir en su contexto “¿qué es lo que a un firme corazón toca hacer entonces, en el caso de que se le dé veneno en forma de noticias tan terribles como la de la infidelidad de Isabela?”. El problema de la apódoxis perdida aducido por los editores antecitados se resolvería entonces en cuestión de un solo verso, el 320, transformado en una pregunta cuyo signo gráfico se habría perdido en la azarosa transmisión del *Burlador* o suponiendo que el compositor, con el descuido de puntuación propio de la época, omitió un signo necesario. El verbo decir, antes falto de su objeto directo, ahora recibiría como régimen los vv. 322-324. De aceptar esta solución, reordenando el pasaje en frases más prosaicas, éste quedaría en su conjunto como sigue: “Mas si me dais veneno, ¿qué le queda a este corazón? Y así debo decir que mi corazón imita a la comadreja cuando concibe por la oreja para parir por la boca”. Y ¿qué es lo que alumbra en ese parto? Las quejas que Octavio pronuncia a continuación en forma de un monólogo de preguntas y respuestas angustiadas hasta el v. 344. Esta lectura, con leves cambios -el más esencial es convertir una afirmación de sentido confuso en una pregunta- que no afectan a la integridad de las palabras del texto, aunque sí a la entonación y al sentido, dota de significado completo al fragmento problemático.

Si damos todavía un paso más allá y conservamos todo el texto tal cual, con la única novedad de entenderlo como un período mucho más largo, que continúa después del verso 324, surge una última posibilidad de interpretación:

Dejadme, no me digáis	315
tan gran traición de Isabela.	
Mas si fue su honor cautela,	
proseguid, ¿por qué calláis?	
Mas si veneno me dais	
que a un firme corazón toca,	320
y así a decirme provoca	
-que imita a la comadreja,	
que concibe por la oreja	
para parir por la boca:-	
¿Será verdad que Isabela,	325
alma, se olvidó de mí	
para darme muerte? Sí,	
que el bien suena y el mal vuela.	
Ya el pecho nada recela,	
juzgando si son antojos;	330
que por darme más enojos,	
al entendimiento entró	
y por la oreja escuchó	
lo que acreditan los ojos.	

Ante todo, concedemos que el pasaje sigue siendo farragoso, cuando no difícilísimo. Sin embargo, la frase sintácticamente problemática según algunos editores, que suponían que la oración condicional del v. 319 carecía de apódosis, puede resolverse contextualmente con la andanada de preguntas y quejas de la parte central de la cita, desde “¿Será verdad...?”, aunque entre una y otra se intercale incómodamente un paréntesis con una imagen zoológica un tanto traída por los cabellos, la de la comadreja de Ovidio y otros sabios autores antiguos. Así, entendemos que el sentido es mejor si se entiende como un mismo período sintáctico desde el v. 319 hasta el 328, lo que supondría eliminar el punto y seguido de *B*. Además, el sentido del verso 321 mejora si se lee sin el y, que sólo conservamos por fidelidad al original, en el que debe ser -conjeturamos- una mera partícula de ilación coloquial. Por otro lado, “Lo que acreditan los ojos” es sujeto de los verbos *entrar* y *escuchar*. Esta frase alude todavía a la imagen de la mala noticia que entra en su entendimiento igual que la comadreja “concibe por la oreja”. Por último, preferimos, el *decirme* junto y con valor reflexivo y desde luego no creemos necesario, para decirlo de una vez, el cambio casi unánime de “honor” por “amor” acometido por muchos editores a modo de una verdadera *lectio facillior* moderna.

Así editado el texto, interpretamos que la primera reacción de Octavio es acallar, dolido e incrédulo, la mala noticia (vv. 315-316). Su segunda salida aparece cuando, en los dos versos siguientes, anima a Tenorio a proseguir si es que, hablando de la duquesa, “fue su honor cautela”, es decir, si ésta había disimulado ante él todo el tiempo y su honestidad era fingida. Llega entonces, desde el verso 319, la tercera posibilidad, según Octavio: si vos me dais veneno -malas noticias- y éste alcanza mi corazón, me hablaré a mi mismo y me diré lo que sigue (en los vv. 325-334).

Para aclarar, *last but not least*, la imagen de la comadreja, que tanto lo embarulla todo en el original de *B* por aparecer tan extemporáneamente, recordaremos una vez más que la extraña noción de su parto bucal es idea difundida por las *Metamorfosis* de Ovidio y las *Etimologías* de San Isidoro. Para resumirla, baste ahora una cita de la entrada *comadreja* del *Tesoro* de Covarrubias:

Fabulosamente cuentan della concebir por la boca y parir por la oreja, y algunos también se han engañado, pensando que los pare por la boca, por la inquietud que tiene, mudando los hijuelos a menudo de un lugar a otro, y como los lleva en la boca y ven que los suelta della, han pensado que entonces los pare.¹⁷

Aplicado esto a Octavio, no sin cierta pedantería al uso del autor original (o de los desconocidos interpoladores), equivaldría a decir que el duque, al oír la noticia

¹⁷ Pueden verse también, en todo caso, otras fuentes aducidas por Vázquez en su nota al pasaje.

-al *recibir el veneno* o al *concebir por la oreja*- siente el impulso de hablar sinceramente, esto es, *deparir por la boca*, como la comadreja.

En suma, dejamos al paciente lector la tarea de decidir cuál de estas lecturas posibles es la mejor, a falta de mejores indicios sobre la verdadera voluntad del misterioso autor. A nuestra vez, preferimos la solución que hemos facilitado en último lugar, aunque acaso lo esencial es haber podido demostrar que unos retoques de la puntuación (que es precisamente, como se sabe, el aspecto más ajeno a la voluntad del autor, menos cuidado y menos estimable de estas fuentes del XVII) pueden obrar pequeños milagros en cuanto a la inteligibilidad de algunos pasajes sin tener que alterar más drásticamente las palabras originales. Así pues, por el momento, dejaremos a Octavio y a don Pedro sumidos en sus cavilaciones... (y al lector en las suyas).